

Vieldeutiges Selbermachen im Bergtal

Kulturelle, ökonomische und individuelle Praktiken
des Maskenschnitzens

KONRAD J. KUHN UND WERNER BELLWALD

ABSTRACT: AMBIGUOUS DO IT YOURSELF IN A MOUNTAIN VALLEY. CULTURAL, ECONOMIC AND INDIVIDUAL PRACTICE OF MASK-CARVING

Carving of wooden carnival masks has been an autodidactic activity in the Lötschen Valley (Valais, Switzerland) since generations. It is only since the 1920s that the masks became objects of national identity and thus wooden souvenir masks were sold on a large scale between 1950 and the 1980s. The sale of carved masks was a major income source for many families in the valley. Today masks are economically irrelevant, but highly valued as identity objects of a symbolic system. The mass-production (sometimes mechanized) is followed by hand-carving, nowadays done by woodcarvers taking lessons or even being professionals. While the professional expertise is rising, the public values ›original‹ and ›naive‹ popular-art. In estimating the high cultural value of the hand-made objects, the public as well as the woodcarvers neglect the fact that commercial and economic forces helped establish the very persistence of the masks to this day. In doing so, they also neglect the cultural transformations and the multi-medial influences within the appearance of the ›individual‹ masks. Regardless of these contradictions, woodcarvers are addressed today as experts on multiple levels; they are self-fulfilling individuals, nature- and home-loving carvers or experts on carnival rituals. The handmade cultural objects serve as tools to control individual rivalry as well as conflicts between the villages. The highly complex technical skills for

carving masks act as barriers to prevent other people from carving and closing down the (presumed) openness of this DIY activity regarding symbolic capital.

EINFÜHRUNG IN DIE AMBIVALENZEN EINES FORSCHUNGSFELDS

Im Zentrum unseres Beitrags stehen die bekannten, um 1900 von Volkskundlern »entdeckten« und während der 1930er Jahre zum Repertoire der nationalen Symbolkultur aufgestiegenen Fastnachtmasken der Tschäggättä. Es handelt sich um die bekannteste Figur der Fastnacht aus dem katholischen Lötschental im Kanton Wallis. Die Gestalten tragen eine geschnitzte Holzmaske, alte umgestülpte Kleider und Wollhandschuhe sowie große Felle über den Schultern, die mit Polsterungen grotesk erhöht sind, um so die Erscheinung schreckeinfloßender zu machen. Eine große Treichel (Kuhglocke) vervollständigt das Kostüm. Die zwischen 30 und 50 Zentimeter große Maske aus Arvenholz (Zirbelkiefer) ist rückseitig mit einem aufgenagelten Fell versehen und entweder bemalt oder mit einer Gasflamme geschwärzt. Die Masken tragen meist menschliche Züge, sind ins Groteske und Horrorthafte gestaltet und äußerst vielfältig, wobei keine eigentliche Typologie von Lötschentaler Masken existiert. Es gibt denn auch keine in der Gemeinschaft der Schnitzer durchgesetzte normative Ästhetik. Allerdings ist die Debatte darüber, wie eine »richtige Tschäggättä« aussieht und wo ästhetischen Grenzen zu ziehen sind, dennoch eine lebhafteste.¹

In diesem Beitrag interessieren uns weniger die Ausformungen der Masken als vielmehr die vieldeutigen und komplexen Praktiken der Maskenschnitzer, die nur in seltensten Fällen formal ausgebildet sind, sondern sich als Laien in (teils familiäre) Traditionen des autodidaktischen Selbermachens stellen. Sichtbar wird ein changierendes und ambivalentes Tun, das sich je nach zeithistorischer Phase und je nach individuellen Deutungsmustern auf einer Skala zwischen Selbstentfaltung und Existenzsicherung positioniert. Schnitzen interessiert uns also als handwerkliche Tätigkeit, bei der Holzmasken entstehen, die zwar zeitweise zum Verkauf gedacht waren, die heute aber als Objekte vor allem einen über die Tätigkeit eingeschriebenen Wert besitzen, der sich innerhalb des Tales als »soziale

1 Chappaz-Wirthner, Suzanne/Mayor, Grégoire: Les Tschäggättä en scène: débats sur l'esthétique du masque parmi les sculpteurs du Lötschental. In: ethnographiques.org 18 (2009), o. S., http://www.ethnographiques.org/2009/Chappaz-Wirthner_Mayor2 (Zugriff: 4.3.2016).

Währung« erweist. Entsprechend vereint der Beitrag praxistheoretische mit diskursanalytischen Perspektiven, um die enge Verbindung von Handlungsweisen und Reden, von nicht-verbalen Tätigkeiten und formulierten Deutungen sichtbar werden zu lassen. Oder anders formuliert: Wenn Maskenschnitzer schnitzen, dann produzieren sie nicht nur Masken, sondern stets auch symbolische Bedeutungen.

Unser Beitrag fragt auf der empirischen Basis von qualitativen Befragungen gegenwärtiger und ehemaliger Maskenschnitzer wie auch historischer Recherchen in Zeitschriften, in der älteren volkskundlichen Literatur, in unpublizierten Schriften sowie in privaten Nachlässen nach der bisher kaum thematisierten Nischenökonomie des Maskenschnitzens im Lötschental und nimmt dabei die Akteure und ihr konkretes Tun in den Blick.

Die Gespräche und Interviews fanden zwischen 2010 und 2014 bei unseren regelmäßigen Aufenthalten im Tal statt, meistens bei ungezwungener Atmosphäre in der Werkstatt oder in den Wohnräumen der Schnitzer. Die narrativen leitfadengestützten Interviews wurden entweder mit Aufnahmegeräten aufgezeichnet oder in Gesprächsprotokollen festgehalten. Mit einzelnen Schnitzern verbindet uns eine mitunter jahrelange Bekanntschaft, ja Freundschaft, zu anderen Schnitzern ergaben sich nur sporadische Kontakte. Für die vorliegende Arbeit bemühten wir uns um eine systematische Auswahl von Personen unterschiedlicher Generationen und Positionen aus den vier Dörfern des Lötschentals. Deutlich gesagt werden soll, dass wir uns als Autoren durchaus in einer gedoppelten Rolle im Feld befinden, haben wir doch neben unserer ethnographisch forschenden Tätigkeit auch einzelne eigene Versuche ins Feld des Maskenschnitzens unternommen. Vor allem aber sind wir beide Maskensammler, im vollen Bewusstsein über die Ambivalenz von Traditionen ethnografischen Sammelns, in die wir uns damit stellen.

Ziel unseres Beitrages ist eine Reflexion über die historische Tiefendimension des Phänomens »Selbermachen«, das gegenwärtig unter Stichworten wie »Revolution des Selbermachens«² erhöhte (mediale und wissenschaftliche) Aufmerksamkeit erfährt.³ Mit Fragen nach den vielfältigen sinnstiftenden Funktionen ge-

2 Friebe, Holm/Ramge, Thomas: Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion. Frankfurt a. M. 2008, S. 20.

3 Die umfangreiche Literatur zur Geschichte des Selbermachens und zum aktuellen Boom von DIY ist referiert in Langreiter, Nikola/Löffler, Klara: Handarbeit(en). Über die feinen Abstufungen zwischen Oberfläche und Tiefsinn. In: Heimerdinger, Timo/Meyer, Silke (Hg.): Äußerungen. Die Oberfläche als Gegenstand und Perspektive der Europäischen Ethnologie. Wien 2013, S. 159–176; vgl. Langreiter, Nikola: Kulturen des Selbermachens in Transition. Flickern zum Beispiel. In: Berger, Karl C./Schindler,

genwärtiger Schnitz-Praktiken kommt eine auf den ersten Blick diffuse Gemen-
gelage von Motiven in den Blick, die von privatem Freizeit-Schnitzen mit hoher
individueller Identifikation, über den Erwerb sozialen Kapitals innerhalb der ›Tal-
gemeinschaft‹⁴ bis zu ökonomischen Anreizen durch den Verkauf reichen. Dieses
Tun geht also immer auch mit der Herstellung – im doppelten Wortsinn – von
Imaginationenobjekten einher. Wir verstehen daher die Schnitzer nicht nur als prak-
tisch tätige Akteure, sondern auch als Makler⁵ kulturellen Wissens.

Mit Blick auf die kulturwissenschaftlich-volkskundliche Literatur zu den
Lötschentaler Fastnachtmasken und im Rahmen von lebensgeschichtlichen Inter-
views mit Schnitzenden lassen sich Konjunkturen bestimmen, die eng mit der seit
den 1940er Jahren beschleunigten sozioökonomischen Entwicklung des Bergtals
und der verstärkten touristischen Maskenproduktion verbunden sind. Die eigent-
liche Hochkonjunktur der Souvenirmasken kann auf die Jahre 1950 bis 1985 da-
tiert werden, als die Maskenherstellung für zahlreiche Schnitzer und ihre Familien
die ökonomische Basis bildete. Während dieser Phase etablierten sich die Holz-
masken als ein Teil der lokalen Identität und – zumindest ebenso wichtig – als
variable ökonomische Chance im Tal. Die Masken für die Feriengäste befriedigten
als Souvenirs einerseits perfekt die Bedürfnisse nach einer imaginierten Verwur-
zelung der Schweizer Bevölkerung in den Alpen, dieses hochaufgeladene Requisit
symbolischen Kapitals bewirkte andererseits eine starke lokale Identifikation mit
dem Handwerk des Maskenschnitzens. Durch die massenhafte Herstellung verän-
derten sich sowohl die Ästhetik als auch die mit den Objekten verbundenen Wer-
tigkeiten. Fassbar wird dies an konkurrierenden normativen Bedeutungszuschrei-
bungen zwischen handwerklicher und protoindustrieller Herstellung der Masken.
Die sich ab 1960 etablierende arbeitsteilige Herstellung von Rohlingen, die dann

Margot/Schneider, Ingo (Hg.): Stofflichkeit in der Kultur. Wien 2015, S. 157–167. Ei-
nen konzisen Überblick über gegenwärtige Tendenzen bei Vosse, Corinna: Do-It-Your-
self und Nachhaltiger Konsum – Selbermachen im Bedeutungswandel. In: Forschungs-
journal Neue Soziale Bewegungen 26 (2013), H. 1, S. 90–95.

- 4 Entgegen aller ideologischen Implikationen des Gemeinschaftsbegriffes in der früheren
Volkskunde verstehen wir hier ›Talgemeinschaft‹ als eine auf der alltagskommunikati-
ven Ebene vernetzte Wohnbevölkerung im Bergtal, wo in vier Gemeinden etwa 1.500
Personen leben, wo ›man sich kennt‹ und daraus einen Teil individueller und familiärer
Identität erfährt.
- 5 Vgl. zum Konzept der »cultural brokers« bei Welz, Gisela: Inszenierungen kultureller
Vielfalt. Frankfurt a. M./New York 1996; als Überblick auch Bendix, Regina/Welz,
Gisela: »Cultural brokerage« and »public folklore« within a German and American
field of discourse. In: Journal of Folklore Research 36 (1999), H. 2/3, S. 111–125.

für die Weiterbearbeitung an Aufkäufer veräußert wurden, und der Einsatz von Kopierfräsen, die es ermöglichen, eine Vielzahl von identischen Masken herzustellen, evozierten Fragen nach mit maschinell produzierten Serienwaren verbundenen Identitätsangeboten. Wie hoch dabei nicht nur eine regionale Typik, sondern auch die Aura der Handarbeit eingeschätzt wurde, zeigt sich bereits daran, dass diese maschinell vorgefertigten Rohlinge mit dem Schnitzmesser kurz nachbearbeitet wurden, und die Schnitzer Aufkleber mit der Inschrift »Lötschentaler Handarbeit« auf ihren Masken anbrachten. Bereits zu Beginn der Konjunktur hatte der kommerziell aktive Jakob Tannast begonnen, seine seriell zu Hunderten hergestellten Masken rückseitig handschriftlich zu signieren und etwa geschrieben: »Jakob Tannast, *Kunstschneider*, Wiler, Lötschental.«⁶ Die touristischen Umbrüche und die Marktsättigung bewirkten einen Preisverfall, der das Schnitzen von Masken zwar veränderte, nicht aber zu deren Verschwinden führte: Gegenwärtig werden Masken mehrheitlich als tragbare Larven für das Maskenlaufen und die Fastnachtsumzüge geschnitzt, während gerade die jungen Schnitzer stark individualistische Motive nicht nur ihren Masken »einschnitzen«, sondern dies zu einem kreativen Tun erklären.

Ziel unseres Beitrags ist es also, vereinfachende Sichtweisen und vermeintlich klare Dichotomien zwischen ökonomischen Warenlogiken auf der einen und selbstgefertigten Artefakten auf der anderen Seite zu durchkreuzen und durch Fragen nach der Historizität und der jeweiligen Spezifik des Maskenschnitzens zu einem komplexeren Bild des Selbstgemachten – vor allem aber des Selbermachens – beizutragen. Gerade die an medial-ästhetischen Vorbildern von Science-Fiction, Horrorfilmen, Heavy-Metal-Musik oder Fantasy-Serien orientierten Masken – selten sogar als Dutzendware geschnitzt – werden als individuelle Einzelprodukte verstanden, sind jedoch ohne massenkulturelle Phänomene nicht denkbar.⁷ Solche

6 Diese rückseitige Beschriftung findet sich auf beinahe allen Masken von Jakob Tannast ab den 1950er Jahren (unsere Hervorhebung).

7 Zum engen Bezug zwischen medialen Diskursen und der Ästhetik der Masken auch Kuhn, Konrad J.: Tschägäggättä im Internet – Repräsentation und Normierungen in medialen Diskursen über einen Fastnachtsbrauch im Lötschental (Wallis, Schweiz). In: Drasecek, Daniel/Wolf, Gabriele (Hg.): Bräuche : Medien : Transformationen. Zum Verhältnis von performativen Praktiken und medialen (Re-)Präsentationen. München 2016, S. 157–184; Chappaz-Wirthner, Suzanne: Der Yeti und die Tschägäggättä: Imaginäre des Ursprungs im Lötschental. In: Gonseth, Marc-Olivier/Laville, Yann/Mayor, Grégoire (Hg.): Helvetia Park. Neuchâtel 2010, S. 329–338.

»statussichernde bzw. statuserhöhende Effekte«⁸ ermöglichende Produkte verweisen exemplarisch darauf, dass die im Sprechen über Selbermachen und Selbstgemachtes allgegenwärtigen Eindeutigkeiten und Gegensätze sich in der Perspektive ethnografischer Erforschung als vielfältiger, widersprüchlicher und lebendiger erweisen.

In einem ersten Schritt werden die historischen Phasen der Maskenproduktion zwischen Brauchrequisit und nischenökonomischer Vermarktung bis in die Gegenwart skizziert. Danach fokussieren wir auf das über die praktische Tätigkeit hergestellte Selbstverständnis der Maskenschnitzer und kommen auf die Selbstdarstellung mittels handgefertigter Objekte zu sprechen. Hier wird deutlich, wie stark die Arbeit an den Masken auch Bedürfnisse nach Kompensation, nach Selbsterfahrung und nach Ausgleich befriedigt. Eng verbunden mit dem Schnitzen als Strategie zur Selbstermächtigung⁹ ist dessen Funktion für den Erwerb von sozialem Kapital innerhalb eines sozialen Umfelds.

Wichtig ist hier eine methodische Vorbemerkung, die auf jene Ambivalenz verweist, die für ethnografisches Forschen nicht nur im Bereich des Do it yourself (DIY) symptomatisch ist; die befragten Schnitzer sind es einerseits gewohnt, dass ihr Tun Interesse weckt; sie verfügen über eine gewisse – in Interviews mit JournalistInnen und KulturwissenschaftlerInnen geschärfte – Erzählroutine, in der sie das Selbermachen in Worte fassen, Ursprungserzählungen zum Fastnachtsbrauch präsentieren, über Inspirationsquellen und ästhetische Vorlieben berichten oder ihre eigene Biografie mit dem Maskenschnitzen verknüpfen. Andererseits wird das konkrete Tun des Schnitzens selten verbalisiert und werden die Arbeitsschritte kaum detailliert ausgeführt. Vielmehr wird mit einigem Aufwand versucht, das Schnitzen als durch das Material gelenkte und damit außerindividuelle Praktik darzustellen, eine in künstlerischen Diskursen oft bemühtes Bild für kreatives Schaffen: »Das Holz schnitzt mit mir« heißt es dann oder aber: »Die Maske habe sich im Holz versteckt«, und sie sei durch das Schnitzen nur hervorgeholt worden. Dieses Narrativ weist dem Material – dem Holz – eine handlungsleitende Rolle zu. Es kann aber auch für das Unvermögen stehen, über das Schnitzen als Tätigkeit

8 Seifert, Manfred: Jenseits des kulturwissenschaftlichen Szientismus: Die Kontaktfelder Stimmung und Empfindung. In: Braun, Karl/Dietrich, Claus-Marco/Treiber, Angela (Hg.): Materialisierung von Kultur. Diskurse – Dinge – Praktiken. Würzburg 2015, S. 71–87, S. 84.

9 Vgl. dazu Wehr, Kevin: DIY. The search for control and self-reliance in the 21st century. London 2012. Die Motivlage des Sich-selbst-Verwirklichens findet sich bereits bei Honer, Anne: Heimwerker-Typen. In: Gold, Helmut (Hg.): Do It Yourself: Die Mitmach-Revolution. Mainz 2011, S. 26–30.

zu erzählen, vieles daran erinnert an die von der Soziologin Anne Honer Ende der 1980er Jahre durchgeführten Befragungen von Heimwerkern: »Bei meinen ›manigfaltigen‹ Gesprächen mit Heimwerkern ist mir aufgefallen, dass meine Gesprächspartner ihr freizeitliches Selbermachen stets ziemlich pauschal abhandelten, dass sie eigentlich nie, jedenfalls nie ›von sich aus‹ die Details ihrer Arbeit, also z. B. einzelne Arbeitsschritte schilderten.«¹⁰

Honer erklärt dieses Unvermögen mit dem nur schwer verbalisierbaren »korporalen Gedächtnis«, in das Selbermachen als »Komplex praktischer Handlungsschemata« eingeschrieben ist.¹¹ Als nicht-expliziter Wissensbereich körperlicher Fertigkeiten und Routinen verlangt Selbermachen allerdings nach Erzählungen, die das Potenzial haben, innerhalb sozialer Gruppen Plausibilität zu erlangen. Die über Medienauftritte, *Facebook*-Fotoalben oder während des fastnächtlichen Maskenlaufens aufwändig gesteuerte Selbstdarstellung der Maskenschnitzer wie die von ihnen als Akteure betriebene Fortschreibung der besonderen kulturellen Wertigkeit der Masken begründet sich genau in dieser Notwendigkeit. Andererseits hat das oft gezielte Nichtverbalisieren des Schnitzens gegenüber außenstehenden Forschenden wie gegenüber anderen Schnitzern viel mit dem Schweigen über handwerkliche Geheimnisse zu tun und mit der Angst davor, in Schnitztechnik und Inspirationsquellen von der Konkurrenz kopiert zu werden.

Eine letzte Vorbemerkung zur Verfasstheit unseres Forschungsfeldes ist uns wichtig: Aus der Beschäftigung mit historischen wie gegenwärtigen Formen des Selbermachens ist bekannt, mit welchem Aufwand eine Vergeschlechtlichung und damit die geschlechterzuschreibende Trennung zwischen männlichen Handwerk und weiblicher Handarbeit konstruiert wurde und wird. Im Fall des Lötchentals trifft die ausschließlich männliche Bezeichnung empirisch zu, sind doch sowohl in der Vergangenheit, wie in der Gegenwart alle Maskenhersteller Männer. Dabei gibt es eine – und zugleich über Medienauftritte prominente – Ausnahme, der es gelungen ist, in die männliche Domäne des Schnitzens einzutreten. Die heute 79-jährige Maskenschnitzerin Agnes Rieder (geb. 1938) war gemeinsam mit ihrem Mann erheblich an der seit den 1980er Jahren feststellbaren Konjunktur der Tragmasken beteiligt. Dabei verfügt sie über eine dezidierte Auffassung ihres Tuns:

10 Honer, Anne: Einige Probleme lebensweltlicher Ethnographie: Zur Methodologie und Methodik einer interpretativen Sozialforschung. In: Zeitschrift für Soziologie 18 (1989), H. 4, S. 297–312, S. 302; vgl. dazu Gross, Peter/Hitzler, Ronald/Honer, Anne (Hg.): Selbermacher. Symbolische Repräsentation durch Schattenarbeit: Heimwerken als Erfahrungsstil und soziale Praxis. Bamberg 1985.

11 Honer: Probleme 1989, S. 302.

»Schnitzen ist Handwerk, Können und eine gute Fantasie.«¹² Damit haben wir – nachdem in den letzten hundert Jahren zahlreiche, teilweise bekannte Forschende aus der deutschsprachigen Volkskunde sich diesen Masken widmeten¹³ – auch unsere Perspektive auf das Phänomen skizziert: Es geht uns nicht länger um das brauchmäßige Handeln, um das Alter des Brauchs, um mythologische Ursprungserzählungen,¹⁴ um die Masken oder um die Maskenläufer, sondern um die handelnden Individuen, die hinter den selbstgemachten Objekten stehen und die sich über dieses Tun erklären.

ZWISCHEN NISCHENÖKONOMIE UND BRAUCHREQUISIT: PHASEN DER MASKENPRODUKTION

In einem historischen Rückblick lassen sich verschiedene Phasen der Produktion von Masken festmachen. Eine erste Phase kann bis ungefähr 1900 datiert werden, ihr Zurückreichen in frühere Jahrhunderte ist unbestimmt, es gibt jedoch Hinweise auf das selbstverständliche Schnitzen von Masken im kleineren, lokalen Rahmen des Fastnachtsbrauchtums; in jedem Dorf stellen einige Männer für sich und manchmal auch für ihre Bekannten die Fastnachtmasken her, die es laut einem

12 Bellwald, Walter: Die Meisterin der Masken. In: Rhone-Zeitung, 3.2.2005.

13 Um nur einige zu nennen: Hoffmann-Krayer, Eduard: Die Fastnachtsgebräuche in der Schweiz. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 1 (1897), S. 47–57, S. 126–142, S. 177–194, S. 257–283; Stebler, Friedrich Gottlieb: Fastnacht im Lötschental. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 2 (1898), S. 178; Rüttimeyer, Leopold: Über Masken und Maskenbräuche im Lötschental (Kanton Wallis). In: Globus 91 (1907), S. 201–204 und S. 213–218; Meuli, Karl: Schweizer Masken. Zürich 1943; Niederer, Arnold: Masken. In: Creux, René (Hg.): Volkskunst in der Schweiz. Paudex 1970, S. 281–286; Seeberger, Marcus: Menschen und Masken im Lötschental. Brig 1974. Die Wissenschaftsgeschichte der Erforschung der Masken findet sich in Bellwald, Werner: Zur Konstruktion von Heimat. Die Entdeckung lokaler »Volkskultur« und ihr Aufstieg in die nationale Symbolkultur: Das Beispiel Hérens und Lötschen (Schweiz). Sitten 1997. Als eine der ersten mit den konkreten Schnitzern befasst hat sich Chappaz-Wirthner, Suzanne: Les masques du Lötschental: Présentation et discussion des sources relatives aux masques du Lötschental. In: Annales valaisannes 49 (1974), S. 3–95.

14 Vgl. Kuhn, Konrad J.: Relics from the »Lost Valley« – Discourses on the magic of masks. In: Minniyakhmetova, Tatiana/Velkoborská, Kamila (Hg.): Rituals in magic and magic in rituals. Innsbruck/Tartu 2015, S. 203–212.

mündlichen Zeugnis seit napoleonischer Zeit um 1800 gab.¹⁵ Ab 1890 trafen diese Brauchrequisiten auf auswärtiges Interesse von Ethnografen und regionalen Historikern, die diese in historischen und volkskundlichen Zeitschriften dokumentierten und ihnen dabei ein hohes Alter und eine weit zurückliegende Bedeutung und Symbolkraft zuschrieben. Dies bewirkte eine bescheidene Produktion für Auswärtige: Einige Dutzend Masken wurden von Fachleuten aus Museen in Zürich und Basel gekauft. Doch haben wir hier einzelne in Form und Material besondere Stücke und Requisiten vor uns, die wohl eigens für den Verkauf fabriziert worden waren.

In der dritten Phase ab den 1920er Jahren stiegen Lötschentaler Masken als die vermeintlich archaischesten Masken des Alpenraumes zu einem nationalen Kulturgut auf. In populären Bildbänden wie Fachpublikationen zu Brauchtum präsentierten sie die Schweiz, in der Landesausstellung in Zürich 1939 wurden unter anderem Lötschentaler Maskenfiguren gezeigt.¹⁶ Dieser Vorgang vollzog sich ohne die andernorts wirksame staatliche Förderung und weitgehend ohne geschmacksfördernde Einflussnahmen lokaler Honoratioren. Wohl einige hundert Stücke kamen in den Handel, zahlreiche wurden durch den Kunstmaler Albert Nyfeler (1883–1969) bemalt und an Ausstellungen vermittelt, so auch an die Weltausstellung in New York 1939. Vermehrt sind diese Masken rückseitig so schlecht ausgehöhlt, dass sie eigentlich kaum getragen werden können: Sie sehen noch nach Tragmasken aus, sind jedoch eher für den Verkauf an Touristen, Ethnographen, Museumsleute und erste bereits vor Ort aktive Galeristen und Antiquitätenhändler aus den Schweizer Städten gedacht.

Die vierte Phase, die eigentliche Maskenkonjunktur, begann in den 1940er Jahren und dauerte bis in die 1980er Jahre hinein.¹⁷ Sie war stark geprägt durch die »Geistige Landesverteidigung«, die im Alpenin das Urschweizerische suchte

15 Diese mündliche Überlieferung ist erfasst und kommentiert bei Bellwald: Konstruktion von Heimat 1997, S. 97 f.

16 Bellwald, Werner: Die Entdeckung der Lötschentaler Fastnachtmasken und ihre Entwicklung zu einem »Markenzeichen« schweizerischer Volkskunst. In: Eder Matt, Katharina/Gantner, Theo/Wunderlin, Dominik (Hg.): Typisch? Objekte als regionale und nationale Zeichen. Basel 1990, S. 23–30.

17 Vgl. dazu bereits Kuhn, Konrad J.: Markt-Masken. Dinge zwischen materieller Produktion und ökonomischen Marktbedingungen. In: Braun, Karl/Dietrich, Claus-Marco/Treiber, Angela (Hg.): Materialisierung von Kultur. Diskurse – Dinge – Praktiken. Würzburg 2015, S. 155–164.

Ignaz Ebener (1885–1970) im Atelier von Kunstmaler Albert Nyfeler



Foto: ev. Prior Johann Siegen, Kippel, ca. 1940er Jahre.

Fünf Phasen des Maskenschnittens: Alte geschwärzte Maske, Traglarve mit Bemalung von Albert Nyfeler (1930er), bunte Souvenirlarve, frühe kleine Souvenirlarve, groteske Tragmaske von Bernhard Siegen (von links)



Foto: Sammlung Werner Bellwald, Ried/Blatten.

und fand.¹⁸ Erheblich davon beeinflusst war der Binnentourismus, der das Lötschental als Ferienregion des Winter- und Sommertourismus entdeckt hat. Dank der ›Innovation‹ der rückseitig flachen und miniaturisierten ›Souvenirmaske‹ konnte die Nachfrage nach geschnitzten Masken seit den 1940er Jahren¹⁹ befriedigt werden.

In der intensiven Zeit der 1950er²⁰ und vor allem 1960er Jahre wurden jährlich Zehntausende hergestellt und verkauft: Die der Handarbeit zugeschriebene Qualität, das Miterleben der Herstellung vom rohen Holzstück zur fertigen Maske über für die Kundschaft zugängliche Schnitz-Werkstätten, der angeblich bis in prähistorische Zeiten zurückreichende Ursprung der Masken und die symbolischen Wertigkeiten des verwendeten Materials (Holz, Fell, Tierzähne) machten die Maske zu einem perfekten Souvenir für (meist städtische) Feriengäste. Als rurale Innovation ist die Souvenirmaske nicht nur ein Produkt aus billigen heimischen Materialien mit größtmöglicher Wertschöpfung am Ort, sondern fügte sich im Bergtal auch perfekt in den Übergang ein von der traditionellen bergbäuerlichen Gesellschaft mit geringem Monetarisierungsgrad zur postmodernen Gesellschaft von ArbeitspendlerInnen, die in Industrie und Dienstleistungssektor aktiv sind. Im Objekt der Maske trafen sich die ökonomischen Bedürfnisse des Bergtales gleichsam glücklich mit den mentalen Erwartungen der auswärtigen Gäste. Die Masken sind als Produkte im Rahmen einer Nischenökonomie in einer peripheren alpinen Lage nicht nur unter ökonomischen Gesichtspunkten ideale Objekte, sondern stellen auch Identifikationsobjekte für den Alpenraum, für die Archaik der Bergtäler und Souvenirs für eine erfüllte Ferienzeit dar. So selbstverständlich das kommerzielle Schnitzen in diesen Jahren auch ausgeübt wurde, werden in den heutigen Gesprächen doch exakte Verkaufszahlen und Einkommensverhältnisse tabuisiert. Selten

18 Mooser, Josef: Die ›Geistige Landesverteidigung‹ in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens in der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit. In: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte 47 (1997), H. 4, S. 685–708.

19 Ernst Rieder (1926–2014) datiert die ersten (mit einem LötKolben) gebrannten Masken von Willy Lehner in die Zeit 1935/36 (Gespräch mit Ernst Rieder vom 22.5.2011, aufgezeichnet von Werner Bellwald). Andere Aussagen datieren den Boom etwas später, nämlich nach dem Zweiten Weltkrieg, als sich der Tourismus im Lötschental etablierte, vgl. Lötschentaler Museum (Hg.): Arbeiten im Jahreslauf – Les travaux et les jours. Kippel 1986, S. 31.

20 Richard Weiss spricht bereits – mit Bedauern – von den Lötschentaler Masken als Handelsartikel, vgl. Weiss, Richard: Alpiner Mensch und alpines Leben in der Krise der Gegenwart. In: Die Alpen 33 (1957), S. 209–224, S. 218.

sind jene Ausnahmen wie der Maskenschnitzer Bernhard Siegen (1923–2009), der am Ende seines Lebens freimütig darüber Auskunft gab, wie er nach dem Hausbau 1961 stark verschuldet gewesen sei, doch den überwiegenden Teil der Hypotheken dank der Maskenschnitzerei habe abzahlen können. Rechnungen aus seinem Nachlass belegen, wie die Souvenirmasken jährlich mehrere Tausend Franken und den größten Teil seines Jahresverdienstes einbrachten.

Erweitert man im Sinne des *fait total* den Blick auf die ökonomischen, kulturellen und sozialen Bedingungen des Tales in jenen Jahrzehnten des vielzitierten Umbruchs, so fällt auf, wie zahlreiche Bräuche und Gepflogenheiten klanglos von der Bildfläche verschwanden und neuen Formen Platz machten, die Masken sich im Gegensatz zu anderen Brauchtumserscheinungen jedoch halten konnten. Dies ist nicht ohne die bereits wirksame auswärtige Nachfrage zu verstehen, die von zwei, drei Namen einheimischer Schnitzer geschickt geschaffen und verstärkt wurde. Einer dieser Unternehmer war Jakob Tannast (1906–1976), der in Wiler im Keller seines Wohnhauses eine Werkstatt führte, als einer der ersten Masken vor dem Haus ausstellte, Souvenirmasken zu Tausenden schnitzte und im Auftrag von anderen schnitzen ließ, an Umzügen mit Masken warb, mit einem gefüllten Rucksack nach Bern reiste und abends mit einem gefüllten Portemonnaie heimkehrte.²¹

Spätestens seit den 1970er Jahren werden auch im Tal die schon erwähnten Kopierfräsen eingesetzt, um die hohen Stückzahlen fertigen zu können. Der Bau der Autostraße und das Aufkommen des Massentourismus ermöglichten den Absatz im Tal selbst, während die Handelsbeziehungen von Strickereien und die persönlichen Kontakte zu einschlägigen Märkten den (Direkt-)Verkauf auch außerhalb des Tales förderten. Bald setzte ein Regionalisierungsprozess ein, der aus

21 Ob dabei der erhebliche ökonomische Vorteil bisher genügend in die Diskussion einbezogen wurde, darf bezweifelt werden. So konstatiert eine Monografie über das Tal pauschalisierend: »Mit dem aufkommenden Tourismus wurden die Lötschentaler Holzmasken ein beliebter Souvenirartikel. Anfänglich kauften die Ferienleute Tragmasken, die zuvor in der Fastnacht Verwendung gefunden hatten. Immer mehr fertigten die zahlreichen Schnitzer Masken in verschiedensten Größen zum Verkauf. Aber für alle blieb es ein Nebenerwerb; Jakob Tannast aus Wiler war wohl der einzige, der als ›Schnitzlär‹ (Masken-Holzbildhauer) und Antiquar davon gelebt hat. Der Werbeeffect für den Tourismus ist vermutlich größer als die wirtschaftliche Bedeutung dieses Gewerbes.« Siegen, Josef: Re-konstruierte Vergangenheit. Das Lötschental und das Durnholzertal. Wirtschaftliche und sozio-kulturelle Entwicklung von zwei abgeschlossenen Alpentälern zwischen 1920 und 2000 aus der Sicht der Betroffenen. Münster 2004, S. 57.

»Lötschentaler Masken« fix »Walliser Masken« werden ließ, die auch in den anderen Tourismusorten wie beispielsweise in Zermatt als »Mountain Ghosts« verkauft und ebenso bald auch außerhalb des Tales produziert wurden.²² – Die Lötschentaler Masken mutierten in Formate der Repräsentation wie Umzüge oder Ausstellungen vom lokalen zum regionalen, ja zum nationalen Stellvertreterobjekt.

Maskenkonjunktur: Der Schnitzer Jakob Tannast bei einem Dorffest mit Umzug in Kandersteg (Kanton Bern), 7. Juli 1957



Foto: Thomas Henzen, Wiler.

Die Herstellung in teilweise arbeitsteiliger Heimarbeit, oft unter Nutzung der für die Strickereiwaren bestehenden Absatzkanäle,²³ ermöglichte für geschickte und findige Schnitzer zwischenzeitlich hohe Einkommen. Bezüglich der verkauften

22 Antonietti, Thomas: Zur Ästhetik des Tourismus. Manifestationen der Freizeitindustrie in Crans-Montana und Zermatt. In: Ders./Morand, Marie Claude (Hg.): Tourismus und kultureller Wandel. Wallis 1950–1990. Sitten 1993, S. 63–92, S. 71.

23 Ein Beispiel dafür ist Johann Meyer (1929–2003), der zwischen 1948 und 1971 eine Strickerei in Wiler führte und seine Produkte als bahnreisender Kaufmann in der gesamten Schweiz verkaufte, vgl. Lötschentaler Museum (Hg.): alt werden – alt sein im Lötschental. Kippel 1990, S. 16.

Produkte waren die Anforderungen der Käufer offenbar nicht hoch, wenn man dem im Tal forschenden US-Anthropologen John Friedl glauben kann, der einen anonymen Maskenschnitzer mit den Worten zitiert: »You can sell them anything«.²⁴ Selberrichten ist in diesem Zusammenhang alles andere als das, wie es heute oftmals definiert wird: Fern einer kapitalismuskritischen, konsumkritischen, identitätsstiftenden (Freizeit-)Beschäftigung ist das Maskenschnitzen der 1950er bis 1970er Jahre ein marktorientiertes Geschäft, dessen Anteil an intensiver Handarbeit man durch Aufträge an Dritte, durch manufaktuelles Serienschneiden und durch Kopierfräsen zu reduzieren und den Profit zu maximieren suchte. Ungelernte Arbeitskräfte fanden hier eine Möglichkeit zu attraktivem Geldverdienst, der den Kauf von Konsumgütern der Moderne bis hin zum Hausbau erlaubte. Das Geschäft war quasi ein Selbstläufer, der nicht einmal der Werbung bedurfte. So existieren beispielsweise kaum Produktprospekte, da die jährlich wiederkehrenden Zeitungs- und Zeitschriftenartikel (meist sind diese bebildert) vom *Schweizerischen Heimatwerk* in Zürich bis hin zu französischsprachigen Zeitungen in Lausanne und Genf die Werbung weitgehend übernehmen: Das Alpine als Label genügt.

Seit den 1980er Jahren läuft eine Phase des mit den Veränderungen der Tourismusindustrie einhergehenden Schrumpfens, in der das mediale Interesse zwar ungebrochen anhält, die Nischenökonomie aber kaum mehr eine Rolle spielt. Konsterniert erinnern sich Ältere an die »Goldene Zeit« des Maskenschnitzens; sie verkaufen heute keine fünf Prozent der früheren Stückzahlen. Vielmehr ist Maskenschnitzen als hobbymäßig betriebene Freizeitbeschäftigung und für die jeweilige Identität der Aktiven wichtig, was sich auch in einer neuen Offenheit bezüglich der Ästhetik einer Lötschentaler Maske zeigt. Heute sind wir also in einer fünften Phase, in der Masken in erster Linie nicht für einen Markt, sondern für individuelle Zwecke geschnitzt werden: An die Stelle der das ganze Jahr schnitzenden Maskenlieferanten *en gros* sind im Vorfeld der Fastnachtszeit sich selbst verwirklichende Freizeitschnitzer getreten, die viel Zeit, Fantasie, Geduld und auch Geld in ihr Tun investieren. Der ehemals wichtige Souvenirmarkt ist eingebrochen, junge Schnitzer und Maskenläufer widmen sich jedoch mit Enthusiasmus den Masken – letztere haben ihr Aussehen stark verändert, sind individualisiert, personalisiert und dabei mit neuer Bedeutung und vielfältigen Qualitäten aufgeladen.

24 Friedl, John: Kippel: A changing village in the Alps. New York u. a. 1974, S. 121.

»ICH BIN EIN MENSCH, DER DAS MIT HERZ MACHT« – SELBSTERFAHRUNG UND SELBSTDARSTELLUNG IM SELBERMACHEN

In mehreren unserer Interviews werden lineare lebensgeschichtliche Entwicklungen hin zum Maskenschnitzer entworfen. Dabei werden nicht nur allgemeine Diskurse um Tradition, Brauchtum und Echtheit bekräftigt, sondern es wird auch das eigene Tun als Hineinwachsen in eine Rolle innerhalb der Familie und innerhalb des Tals geschildert. So erwähnt beispielsweise Bruno Ritler (geb. 1979) aus Blatten, wie sein Großvater schnitzte und fährt fort: »Der Wunsch ist von da an [vom Kindergarten an] immer dagewesen, dass ich selber Maskenschnitzer werden wollte. Und ich habe damit auch in der Primarschule angefangen« – damit ist ein Gesprächsverlauf vorgezeichnet, in dem Aussagen wie die folgenden typisch sind: »Ich bin ein Mensch, der das mit Herz macht«. Dabei klingt nicht nur die Charakterisierung handwerklicher Techniken als »Hand und Kopf« verbindende Tätigkeit an,²⁵ sondern auch der bekannte Werbespot des Bau-/Hobby-Großverteilers *Hornbach*: »In jedem Projekt steckt ein Teil von dir.«²⁶ In diesem Zusammenhang ist der in den Interviews vielfach gegebene Hinweis relevant, dass Maskenschnitzen autodidaktisch erlernt wird und dabei allenfalls familiäre Traditionen nutzbar gemacht werden. Wo solche fehlen, wird dieser Umstand narrativ hervorgehoben. Bei genauem Nachfragen zeigt sich aber, dass viele Schnitzer an einem bestimmten Punkt ihres Tuns Kurse besuchten, hierin unterscheiden sie sich nicht von anderen DIY-AkteurInnen. Die Motivation für den Besuch dieser Schnitzkurse liegt einerseits darin, sich spezialisiertes Expertenwissen anzueignen, das im Gegensatz gerade zu anderen Schnitzern artikuliert wird, andererseits ermöglichen die Kurse auch das Erlernen präziser Schnitztechniken, die die eigenen Produkte in der tal-internen (impliziten) Hierarchie aufwerten. Diese Kurse gehen oft einher mit dem Kauf und der Anwendung professioneller Spezialwerkzeuge, die handwerkliche Qualität ermöglichen.

Oft sind es aber wiederum jene Schnitzer, die an älteren und ohne professionelles Werkzeug hergestellten Masken aus den 1940er Jahren explizit die Rohheit und den gelungenen Ausdruck loben und auch angeben, sich an diesen Vorbildern zu orientieren. So qualifiziert beispielsweise auch der Lokalhistoriker Ignaz Bellwald die heutigen Masken zwar anerkennend als »Kunst«, kritisiert diese aber zugleich, weil sie im Gegensatz zu früher nun nicht mehr »von innen heraus« kämen wie jeweils die ersten Masken der früheren Schnitzer. Diese wertenden Aussagen

25 Sennett, Richard: Handwerk. Berlin 2008, S. 65.

26 Zitiert nach Friebe/Ramge: Eigenbau 2008, S. 114.

verweisen auf harte Konkurrenzen untereinander wie zwischen an Traditionen orientierten Einwohnern und Schnitzern und belegen einen Aushandlungsprozess rund um Werthaltungen des Schnitzens. Die Schnitzer stehen in diesem Diskurs mit ihren Produkten in Konkurrenz, sie bilden daher auch keine homogene Gruppe. Vielmehr finden sich unter den Akteuren wenige Talentierte, einige Professionelle und viele Laien. Wie in anderen gesellschaftlichen Bereichen lässt sich beim Maskenschnitzen feststellen, dass die Professionalisierung bis in die Freizeittätigkeiten vordringt.²⁷ Die Konkurrenzen zwischen den Akteuren und deren anspruchsvollen Produktionen widersprechen den immer noch landläufig virulenten Ansichten und Zuschreibungen von ›Volkskunst‹, in denen einfache, ›naive‹ Arbeiten als die ›richtigen‹ qualifiziert werden. Sichtbar wird eine Hierarchie, in der handwerkliche Qualität jene Maxime ist, die von den Akteuren erreicht werden muss, um nicht als laienhafte Bastler herabgewürdigt zu werden – und im Moment, wo diese Qualität erreicht wird, ist sie zugleich Anlass der Disqualifizierung, indem sie von Traditionalisten als ›Kunst‹ apostrophiert und damit entwertet wird.

An den Holzobjekten werden also auch Ein- und Ausgrenzungen verhandelt. Solche Grenzziehungen zeigen sich auch bei den meisten der jüngeren Schnitzer, die sich in Gesprächen deutlich gegen das erwerbsmäßige Maskenschnitzen der früheren Generationen abgrenzen und geradezu repetitiv betonen, ihre Masken seien nicht zum Verkauf; so sagt beispielsweise Bruno Ritler im Gespräch, er schnitze »für den Brauch, nicht für das Verkaufen«.²⁸ Ritler und andere verweisen hierbei auf das ihrem Tun eingeschriebene Erzeugen von immateriellen Werten, das eben gerade nicht ökonomisch ausgerichtet ist, sondern in ihrer Sicht von höherer, kultureller Bedeutung ist.

Zugleich werden an solchen Äußerungen Ambivalenzen zwischen Nischenökonomie und Herstellerstolz deutlich, die auf die lange Tradition der gleichermaßen auswärtigen wie übernommenen Fremd- und Selbst-Stereotypisierung als »arme, aber schlaue Bergbewohner« reagieren. Indem der Stolz auf die finanzielle Unabhängigkeit von den Feriengästen – auch wenn sich dies mit Blick auf die Dominanz des Tourismus als Chimäre herausstellen würde – in den Vordergrund

27 Insofern plädiert auch dieses ethnographische Beispiel für eine differenzierte Betrachtung des vermeintlichen Gegensatzpaares DIY versus Professionalität, vielmehr ermöglicht Selbermachen genau das Ausleben von Werten der Professionalität, vgl. dazu bereits Langreiter/Löffler: *Handarbeit(en)* 2013, S. 162–163.

28 Gespräch mit Bruno Ritler, 12.2.2014, aufgezeichnet von Konrad Kuhn.

gerückt wird, wird zugleich das Maskenschnitzen als Selbsterfahrung reformuliert.²⁹ Während dabei neuerdings der Lustgewinn am zweckfreien Aufwand und der Ausgleich zur Arbeit als individuelle Motive genannt werden, spielt aber auch der Bezug auf die »Talgemeinschaft« und die heterogene Gruppe der Maskenschnitzer eine erhebliche Rolle. Das gegenwärtige Selbstverständnis heutiger Schnitzer lässt sich insbesondere bei Medienauftritten fassen – wobei sich die Schnitzer dabei bereits anerkannter Kategorien bedienen, im Wissen um die Akzeptanz der Antworten. Das Spiel von Frage und Antwort bewegt sich häufig innerhalb eines expliziten Authentizitätsdiskurses. Das Interview mit dem Schnitzer Bruno Ritler, ausgestrahlt von einem regionalen Radiosender, ist hierzu beispielhaft.³⁰

»Und ich sage, es braucht wirklich sehr viel Herzblut, um so eine Maske zu schnitzen, eine gute Maske zu schnitzen, weil, also bei mir ist es nicht so, dass ich damit ein Gewerbe mache oder so, ich mache das wirklich nur für mich als Hobby, für die Kollegen, um den Brauch zu fördern. Und wenn ich eine Maske schnitze so ist es nicht so, dass ich einfach in die Werkstatt kann und loslegen kann. Bei mir muss das vom Herz kommen und von innen [innen] stimmen.«

Dies kommentiert der Moderator folgendermaßen:

»Man merkt, das Schnitzen, das ist dir eigentlich noch nie wirklich verleidet. Also das ist, ich sage, vielleicht auch ein wenig ein guter Ausgleich zum Alltag.«

Der Schnitzer bestätigt diese Sichtweise und übernimmt damit zugleich die Zuordnung seiner Tätigkeit:

»Man muss das immer so ansehen: man lebt heutzutage in einer Welt, die sehr, sehr reglementiert ist. Das heißt: wir leben nach einem Prinzip. Das ist ja auch gut. Aber das Schnitzen

29 Maskenschnitzen fügt sich dabei ein in eine ganze Reihe von Möglichkeiten der Selbsterfahrung durch Selbermachen, die auch in der zahlreich vorhandenen Ratgeber-Literatur biografisch thematisiert wird, vgl. hierzu als Beispiel den vielsagenden Titel von Crawford, Matthew B.: Ich schraube, also bin ich. Vom Glück, etwas mit den eigenen Händen zu schaffen. Berlin 2010.

30 Radiosendung »Zum Kaffee« auf Radio Rottu, Oberwallis, 27.2.2014, <http://www.rro.ch/cms/content/598/audio/zumkaffee-a4666cd9e1ab0e4abf05a0fb232f4ad3.mp3> (Zugriff: 4.3.2016).

oder auch das Tschäggätun [Maskenlaufen] sind eine Sache, wo man vielleicht einen Moment dem Alltag entfliehen kann, und in eine fremde Welt hineinleben kann, auch in einer Welt, in der noch unsere Väter oder unsere Vorfahren drin gelebt haben, das ist sehr schön.«

Der Moderator erläutert:

»Wir haben heute nämlich einen Profi im Studio, das Maskenschnitzen und überhaupt die Lötschentaler Tschäggättä faszinieren ihn seit klein auf. Und Bruno Ritler, auch im Lötschental selber bist du bekannt als naturverbundener Mensch.«

Der Schnitzer Ritler nimmt auch das auf und versieht das Selbermachen mit sozialen und emotionalen Qualitäten:

»Das ist schon so, weil ich gehe viele Jahre schon auf die Jagd, und das ist so: Das Jagen ist für mich eigentlich der Ausgleich, den ich im Winter beim Schnitzen habe, ist das für mich im Sommer [...]. Im Sommer, da denke ich eigentlich, ehrlich, den Tschäggätun nicht groß nach, da ist die Arbeit anders [...] das Maskenschnitzen, ich muss es so sagen, das ist etwas, das ich wirklich nur machen kann, wenn dunkel ist, wenn Schnee ist – und wenn vorne wirklich schön ist und alles grün und die Natur blüht, dann ist das Maskenschnitzen weit weg, das heißt dann bin ich wirklich bei der Natur, meine Gedanken sind bei der Natur und bei der Heimat.«

In solchen Gesprächen verdichten sich die aufgegriffenen Themen quasi zu einem Kanon des ›Echten‹ rund um das Selbermachen von Dingen, das sich aus folgenden Elementen zusammensetzt: Erstens werden die Verbundenheit mit der Natur und ihren Jahreszeiten genannt sowie die Verbundenheit mit einem Ort, der ländlich, besser noch ›alpin‹ ist. Zweitens wird das Ausüben des Hobbys entsprechend einem naturgegebenen Jahresrhythmus und entsprechend dem von innen heraus erspürten *moment décisif* zugeordnet. Das eigene Tun wird drittens als Therapie angesichts eines entfremdeten Alltags beschrieben und der Freizeitaktivität des Schnitzens werden viertens emotionale und soziale Qualitäten zugeschrieben. Selbermachen dient also auch hier der Selbsterfahrung, der Selbstdarstellung sowie der sozialen Kohäsion. Fünftens findet sich die Wertschätzung von Handarbeit und von selbst hergestellten exklusiven Einzelstücken, kombiniert mit einer diskursiven Herabsetzung von Massenware und Souvenirkultur – wobei ausgeblendet wird, dass dank des Tourismus das Maskenschnitzen vor wenigen Jahrzehnten überhaupt bekannt wurde und dank der Kommerzialisierung bis heute überlebte. In diesen Gesprächssituationen werden auch die in anderen Sparten des DIY zu-

tage tretenden gesellschaftskritischen, ja subversiven Momente spürbar. Sie konkretisieren sich in den Inszenierungen heutiger, selbst hergestellter Masken in einer fastnächtlichen Gegenwelt, die gleichzeitig einen zeitlichen Bogen in eine weit zurückreichende und als ›eigen‹ empfundene Vergangenheit schlagen. Das Selbermachen von handgeschnitzten Masken funktioniert hier also auch als Strategie der Selbstermächtigung angesichts der Moderne und verweist auf ein utopisches Moment einer hochdifferenziert strukturierten Welt.

Das schließt den Einsatz von Maschinen nicht aus. Auch das früher deutlich verpönte Fräsen, also die maschinelle (Vor-)Fabrikation von Rohlingen oder von fertigen Masken, gestaltet sich nicht ganz so einfach, wie es auf den ersten Blick aussehen mag – die Kopierfräsen der 1960er bis 1990er Jahre produzierten nicht einfach verkaufsfähige Masken. Die Bedienung dieser Maschinen erfordert vielmehr Einiges an technischem Verständnis, die Maschine und Wissen um das Material Holz betreffend, was der Maskenschnitzer Christof Rieder (geb. 1969) im Gespräch folgendermaßen resümiert:

»Von Hand schnitzen, da geht es um die Kreativität, die so ein Schnitzer hat. Doch um ein Ding exakt nachzumachen, muss er ein hochtechnisches Verständnis von der Maschine haben und ein hohes Verständnis vom Holz. Das sind relativ komplizierte Abläufe, all das, also dass man das gut einspannen kann, gut fräsen kann und auch versteht, was man überhaupt macht, was warum, wo es abbricht und so, wie es abbrechen könnte.«³¹

Der Einstieg ins Maskenschnitzen, sei es Handarbeit oder kommerzieller orientiertes Fräsen, ist mit einigen Hürden verbunden und erfordert ein Vorwissen und technisches Verständnis, wie es auch andere Spielarten des heutigen DIY verlangen.

31 Unveröffentlichter Film von Werner Bellwald, 22.1.2014, Masterfile Szene 13, 1:06 ff.

*Christoph Rieder mit einer Kopierfräse, die in den 1980er Jahren
im Lötschental im Einsatz war:*

»Nur schon das richtige Schleifen der Bohrer ist eine Wissenschaft ...«



Foto: Werner Bellwald, 2013.

*Selbermachen zwischen Selbstentfaltung und handwerklichem Tun:
Schnitzer Heinrich Lehner in seiner Werkstatt*



Foto: Gian Ehrenzeller/Keystone, 2013.

SOZIALES KAPITAL IM BERGTAL?

Das Lötschental ist heute in der Schweiz als einer der wichtigen ›Fastnachtsorte‹ bekannt und wird in einem Atemzug mit den großen städtischen Fastnachten wie Basel oder Luzern genannt; wird nach Fastnacht in den Alpen gefragt, fällt der Name Lötschental oft an erster Stelle. Der damit verbundene Prestigege Gewinn mag Verlusterfahrungen kompensieren, die sich beispielsweise in rückläufigen Zahlen im Tourismus, im Ende der Maskenkonjunktur oder auch in sozialen Veränderungen und Umbrüchen in ländlichen und insbesondere in alpinen Regionen äußern; ein Mechanismus, auf den schon Arnold Niederer hingewiesen hatte.³² Immerhin: Die Lötschentaler Fastnacht schafft es immer noch jährlich in nationale Medien.³³ Zudem hat sie sich seit den 1930er Jahren bis in die Gegenwart zur Ikone des Bildgedächtnisses entwickelt, nicht nur im Bereich des Tourismus, sondern auch in landesweiten Werbekampagnen, beispielsweise der Schweizerischen Bundesbahnen. Soziales Kapital gewinnen in diesem Prozess auch die einzelnen Akteure: Die Maskenschnitzer erarbeiten sich mit ihrer Tätigkeit einen Teil ihres sozialen Ansehens in der ›Talgemeinschaft‹. Vor allem sind sie im Verlauf der letzten drei Jahrzehnte über das Handwerk hinaus auch zu zentralen Maklern kulturellen Wissens avanciert, nachdem lokale Experten – namentlich in der ›Heimatkunde‹ versierte Priester, Lehrer oder Künstler – wegfielen und heutige Kulturwissenschaftler diese Lücke weder füllen können noch wollen. So erklären in den Medien heute oft die Maskenschnitzer die Herkunft des Brauches und die Modalitäten der ›richtigen‹ Brauchpraktiken; das gekonnte Handhaben von Schnitzwerkzeug wird dem Handhaben von Kulturwissen gleichgesetzt. Dem Bedarf der Medien nach personalisierten Geschichten entsprechen die Maskenschnitzer mit ihrem praktischen Tun und ihrem Erzählen darüber in geradezu idealer Weise. Die Schnitzer wiederum profitieren vom medialen Interesse, das innerhalb der lokalen Gesellschaft Prestige verschaffen und Zuschreibungen bezüglich der sozialen Position stabilisieren kann. Die Möglichkeiten der sozialen Profilierung sind vielfältig und reichen vom technischen Können bis zu ›historischem‹ Wissen. Schnitzen erlaubt

32 Niederer, Arnold: Sitten, Bräuche und Traditionen als Faktoren der regionalen Identität. In: Brugger, Ernst A. u. a. (Hg.): Umbruch im Berggebiet – Les régions de montagne en mutation. Bern 1984, S. 796–808, S. 799 f.

33 Ein Beispiel (unter zahlreichen) ist die Fernsehsendung NZZ-Format »Gelebte Tradition – Schweizer Volksbräuche«, die am 12.8.2014 im Schweizer Fernsehen SRF ausgestrahlt wurde und seither als DVD verkauft und über Schulen verbreitet wird, www.nzzformat.ch/108+M5a4370c9739.html (Zugriff: 4.3.2016).

als positiv bewertete Freizeitbeschäftigung die mediale Inszenierung, Selbstdarstellungen und Zuschreibungen in- und außerhalb des Tales.

SELBSTGEMACHTES SELBST – AMBIVALENTE FUNKTIONEN UND FRIKTIONEN

Der Maskenschnitzer Christof Rieder, dessen Vater einer jener finanziell erfolgreichen Maskenverkäufer war, resümiert prägnant:

»Es hat vielleicht mal eine Zeit gegeben, als das rentierte, aber jetzt im Moment, das kann man vergessen. Es ist auch nicht mehr, hm, es hat sich verändert. Die Touristen die früher kamen, die waren 14 Tage hier und hatten eine Ferienwohnung gemietet und kauften vielleicht eine Larve. Heute kommen einfach irgendwelche Snöber [Snowboarder] von Zürich, bringen etwas zu rauchen und ein Sandwich mit und gehen wieder und kaufen sicher keine Larve. Alles hat seine Zeit und das mit den Larven ist nun einmal vorbei und ob die gefräst werden oder von Hand geschnitzt, das spielt gar keine Rolle.«³⁴

Rieder benennt hier veränderte ökonomische Möglichkeiten der LötschentalerInnen, die dank solider Berufsausbildungen ihren Lebensunterhalt ganz anders bestreiten können als noch ihre Väter und Großväter, für die – oft ohne berufliche Ausbildung – das Selbermachen eine ökonomische Nische darstellte. Entsprechend sind die Motivlagen für das Schnitzen heute individualisiert und auch biografisch variabel, im Vordergrund jedoch stehen die Möglichkeiten der Selbsterfahrung und des Erwerbs sozialen Kapitals. Salopp formuliert: Die heutigen Schnitzer machen etwas selbst, und dabei machen sie zugleich auch immer sich selbst.³⁵ Besonders deutlich wird dies bei den jeweiligen Selbstdarstellungen auf *Facebook*, wo die Masken im Wettbewerb um Likes und Kommentare einen prominenten Platz einnehmen – ohne dass sich hier eine geschlossene Community darstellt. Gleichwohl bilden sich Netzwerke ab: Alle Schnitzer beziehen sich direkt oder indirekt auf andere und auf deren Masken, die an der Fastnacht einmal jährlich öffentlich sicht- und kritisierbar werden.

Selbermachen ist also auch in diesem Sinne ambivalent: Nachdem vor dreißig Jahren das Maskenschnitzen und der Brauch in eine tiefe Krise gerieten, zeigt sich

34 Unveröffentlichter Film von Werner Bellwald, 22.1.2014, Masterfile Szene 14, 1:09 ff.

35 Langreiter, Nikola: Alles in Ordnung mit dem Selbermachen-Selbst. Formen und Funktionen des Biografisierens in der Handmade-Nischenökonomie. In: Kuckuck (2014), H. 1, S. 44–49.

beides heute lebendig und aktiv. Das Maskenschnitzen wird als vielfältiges, individuelles Selbermachen jedes Jahr in Dutzenden neuen Tragmasken öffentlich vorgeführt. An und mit den Masken – ob im beiläufigen Wort oder in einer mitunter hitzigen Diskussion – werden also nicht nur die Artefakte und deren Gestaltung, sondern auch die Personen, die sie hergestellt haben und sogar deren Status verhandelt. Das Maskenschnitzen vereinigt mit seiner spezifischen Sprache, eigenen Orten und Zeiten, einer eigenen, unter Mithilfe der damaligen Volkskunde kreierten Ursprungserzählung, einer starken Medienpräsenz viele Aspekte des gegenwärtigen Booms des Selbermachens – gelegentlich auch unverhüllt den Aspekt des zwar informellen, doch wirksamen Ausgrenzens. Dann kann das Selbermachen, das eine so wichtige Rolle in der Identitätskonstruktion der Einzelnen spielt, wiederum zu Friktionen jener Identitätskonstruktion führen. Obwohl Selbermachen also gegenwärtig stark individuell erzählt wird, ist doch unverkennbar, in welch vielfältigen sozialen und kulturellen Bezügen dieses Tun stets eingeschrieben ist. Eine Kulturanalyse wird darum gut daran tun, weiterhin genau hinzuschauen. Und sie wird mit ihren kulturwissenschaftlich-ethnographischen Resultaten letztlich wohl kaum zum Euphorie- und Utopieüberschuss des gegenwärtigen Redens über die weltverändernde Kraft des neuen Selbermachens beitragen können.